

Corpo e Processos Criativos, um olhar do grupo DIMENTI

Leonardo Sebiani Serrano

Universidad de Costa Rica

Palavras-chave: Corpo Processos de Criação Subpartitura

A dança contemporânea parece aproveitar “o conceito de guarda-chuva, que abarca construções coreográficas muito diversas de variados lugares e culturas ao redor do mundo” (SIQUEIRA, 2006: 107). Dentro das Artes Cênicas contemporâneas existe esse conceito de *guarda-chuva*, onde se misturam as artes, os conceitos, os signos e os corpos. A mistura faz parte do vocabulário dos artistas contemporâneos e é uma das características marcantes das artes cênicas, promovendo a mescla de movimento com elementos de outros campos artísticos como literatura, cinema, teatro e artes plásticas. Dentro dos processos de montagem e pesquisa cênica contemporânea é muito importante ressaltar o papel do processo criativo dos intérpretes e artistas implicados.

“O processo artístico pode ser ao mesmo tempo criação e descoberta, liberdade e obediência, tentativa e organização, escolha e coadjuvação, construção e desenvolvimento, composição e crescimento, fabricação e maturação. O que caracteriza o processo artístico é precisamente esta misteriosa e complexa co-possibilidade” (PAREYSON, 2001: 192).

Estes processos criativos em qualquer de seus estágios ou momentos são imprescindíveis na criação cênica e vários autores-criadores já tinham pesquisado estes processos. No caso específico de Pina Bausch, adquire um aprofundamento nos corpos de seus intérpretes-criadores e na pesquisa da diretora, a qual baseia-se na repetição, tanto a partir dos treinamentos como nos processos criativos e encenação, segundo Fernandes (2000: 41-42):

“Em sistematizadas técnicas de dança, como o balé clássico e muitas formas de dança moderna, a repetição é parte do treinamento e do processo criativo. Durante anos na vida dos dançarinos, a repetição diária de exercícios e de seqüências de movimento preestabelecidas é

um método básico para o aprendizado técnico [...] no processo criativo de Bausch, a repetição não confirma nem nega os vocabulários impostos nos corpos dançantes [...] a repetição é parte estrutural no processo criativo do Wuppertal Dança-Teatro”.

O processo criativo e técnico de cada companhia é único, pela grande variedade de corpos e personalidades. Os dançarinos do Wuppertal Dança-Teatro freqüentemente reconstroem no palco, cenas passadas de suas vidas, “desestruturando noções de presença, tempo e espaço que fragmentam e controlam corpos estéticos e sociais” (FERNANDES, 2000: 123). Essa desestruturação que aponta Fernandes dar-se-ia com muitas questões implícitas nos corpos dos intérpretes; essas muitas teses poderiam influenciar o trabalho do intérprete no processo criativo, e surgem para materializar-se a partir de múltiplas fontes.

“Surgir e se materializar na prática artística, se diferentes referências e um maior leque em termos de processos criativos pudessem ser vivenciados pelos atores. Sobretudo se pensarmos no contexto brasileiro, onde o peso da televisão e suas novelas de baixa qualidade, contribuem fortemente para uma percepção achatada em relação às enormes possibilidades ligadas ao trabalho do ator, com sua voz, com sua mente, com seu corpo” (BONFITTO, 1999, p.42).

Por isso, dentro dos processos criativos, um dos aportes maiores são as informações que têm os corpos dos intérpretes, leque em que Bonfitto se refere às várias situações preestabelecidas, as quais ajudam a uma desestruturação e estruturação desses corpos estéticos sociais na cena contemporânea – para vários estudiosos, essas informações são imprescindíveis. Pavis (2005: 89), as chama de subpartitura:

“Ela é essa sólida massa branca imersa sobre a qual se apóia o ator para parecer e permanecer em cena, tudo aquilo sobre o que ele baseia sua atuação. Trata-se do conjunto dos fatores situacionais (situação de enunciação) e das competências técnicas e artísticas sobre as quais o

ator/a atriz se apóia quando realiza sua partitura”.

Para Pavis (2005: 91), “o ator toma referência e se apóia em uma série de pontos que formam a configuração e a estrutura de sua atuação”. Tais pontos de apoio sustentam sua memória emocional e sinestésica, seu corpo pensante. Para Martha Graham o corpo deve estar treinado corporalmente para chegar a poder expressar-se; ela procurava, assim como as técnicas de Ballet Clássico, treinar o músculo de tal maneira que conhecendo o caminho, o corpo reagisse sem ter que pensar nisso – talvez esse fosse um “corpo pensante”. Em teatro, o treinamento prepara o ator, o ensaio prepara a obra e a representação e a apresenta aos espectadores. O treinamento é, no processo de codificação de uma técnica, fundamental, pois é nele que o ator trabalha a si e à arte em si. O fato do treino não ter vínculo imediato com o resultado, permite um trabalho de elaboração e aprimoramento de instrumentos concretos e objetivos das artes cênicas.

Ao longo da vida do intérprete importa observar como o tempo, a cultura e as técnicas corporais se sedimentam no seu corpo. “A subpartitura busca, é claro, o que está oculto na preparação do ator, o que existe antes de sua expressão visível e fixada na partitura da atuação, mas ela também já encontra infiltrada e formada pela cultura ambiente” (PAVIS, 2005: 91-92).

Vislumbra-se, baseado nessas informações, que a subpartitura é um elemento importante nos processos criativos, e que é parte intrínseca na individualidade do indivíduo e de sua cultura. Pode-se então, discernir a importância em pesquisar essas informações, e sua influência dentro da encenação – e assim constatar o poder potencializador que adquire uma peça e seus processos dentro da análise das subpartituras de seus intérpretes. Estes processos ao longo do tempo, as diversas companhias vão formalizando e dialogando com sua teoria e sua práxis.

Em *DIMENTI*, acontece uma apropriação de textos, imagens e situações que são levadas ao corpo e conseqüentemente ao palco. Essa apropriação leva a metaforizar ou aproximar a encenação com o texto, o qual por sua vez é dança, e assim como são os processos criativos do grupo, a mesma Lice afirma que “gosto muito de defender essa liberdade de

a gente metaforizar o que bem entender” (MELLO, ALENCAR, LICE e LORDELO, 2006: 8).

O *DIMENTI* tem desenvolvido uma pesquisa de linguagem desde a sua formação, em 1998. Isso implica um conjunto de interesses, princípios poéticos e modos de operação reconhecíveis e compartilhados pelo grupo. O conjunto nada tem de fixo, ele está em constante processo de desenvolvimento, sendo re-configurado a todo instante, pois as proposições do grupo buscam ser bastante dinâmicas. O *DIMENTI* trabalha com dois campos temáticos: “O desenho animado – sua corporeidade e construções dramáticas – e o clichê no que tange aos estereótipos de consumo, de gênero, de entendimento do corpo” (ALENCAR *apud* MELLO *et al.*, 2006, p.6). Nestes campos temáticos existe uma pluralidade de possibilidades nos processos de apropriação.

O corpo é pesquisado através dos fundamentos teórico-práticos do grupo. Apesar de que em cada trabalho a criação seja variada – tendo como elemento a descontinuidade, não linearidade e um *non sense* nos discursos – a pesquisa é acumulativa em todos os âmbitos do grupo. Um elemento importante é essa constante transformação das peças, pois elas não se fecham; em cada passagem no palco, elas mudam, re-gerando outra leitura, já que o elemento espectador dá outras traduções ao trabalho, propondo uma interação e uma interpretação ampla, potencializando uma reescrita de significados.

Os processos de criação em *DIMENTI* são um caldo de múltiplos “ingredientes” e, como eles mesmos falam, é a soma de percepções e apropriações; estas apropriações partem sempre do referencial de cada participante do grupo, uma atitude colaborativa, aproveitando a diversidade de experiências e informações geradas pelos intérpretes-criadores com uma conexão com os elementos compositivos do trabalho, utilizando a pluralidade como ferramenta e baseando-se nos critérios teórico-práticos do grupo.

Este corpo heterogêneo, disposto e totalmente cartunesco dos integrantes de *DIMENTI* é, a um só tempo cômico e subversivo, borrando fronteiras e ampliando territórios tanto em seus processos criativos como em sua proposta cênica, dando sentido ao conceito de subpartitura que Pavis expõe. *DIMENTI* é um grupo baiano de artes cênicas, que coloca

uma re-significação e uma re-construção na cena contemporânea brasileira.

Bibliografia:

BONFITTO, Mateo. **O corpo no trabalho do Ator**. Salvador, BA: UFBA: Revista Repertorio: Ano 2, N. 3, 1999.2

FERNANDES, Ciane. **Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro: Repetição e transformação**. Editora Hucitec: São Paulo: 2000.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena**. Campinas, SP: Autores Associados: 2006.

MELLO, Ellen. ALENCAR, Jorge. LICE, Paula. LORDELO, Lia (org.) **Interação + conectividade**. Salvador: Dimenti, 2006.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. -3ª edição- São Paulo: Martins Fontes: 2001.

PAVIS, Patrice. **A Análise dos espetáculos**. São Paulo: Perspectiva: 2005.